

Јелена Марићевић и Снежана Савкић

## Либертенски дијалог: Ерос и По(р)нос<sup>1</sup> сигнализма

„П(р)ичке и слике извор су радости духа  
(коју негирају они што им је Дух страно тело!)“

(С. Дамјанов)

### Визуелна предигра



Илустрација уз песму с почетним стиховима „Ил' ти тако, ил' овако/ ти си моја свакојако“: С. Дамјанов, *Граждански еротикон: Еротске странице српске књижевности XVIII и XIX века*, Stylos, Нови Сад 2005, 172.



Друга строфа визуелне песме, М. Тодоровић, *Електрична столица: Шатровачка поезија*, Просвета, Београд 1998, 365.

- Токови српске књижевности друге половине 20. века полифонијски су и у међусобном саодносy: социјална литература, нови реализам, модернизам, необарок, неоавангарда, постмодернизам. И као што међусобни односи ових струјања могу бити манифестовани као еротични или порнографски<sup>2</sup> у зависности од тога да ли су међусобни

<sup>1</sup> “Ерос и По(р)нос“ алузија је на истоимени есеј и књигу Саве Дамјанова (Народна књига/ Алфа, Београд 2006).

<sup>2</sup> Издавачка кућа *Просвета*, крајем седамдесетих година 20. века, у оквиру едиције „Еротикон“, објављивала је уметнички релевантне књиге еротске тематике, под следећим образложењем, које је штампано на полеђини корица сваке књиге: „У индивидуалним и друштвеним видовима живота, у уметности и духу времена данас постаје све упадљивији удео еротског. Вишесмисленост самог овог појма такође је донекле знак нашег времена ... Књиге ове библиотеке, као израз слободне уметничке маште, без сумње ће указати на

преплети мање или више експлицитни, мање или више шокантни, или табу, тако се може размислити и о аспектима еротског и порнографског у књижевности како овог периода, тако и савременог. Може се рећи да је савремени тренутак, ипак, ново време и нов период српске књижевности, али се може говорити о континуитетима са претходним. Такав ерос-континуитет најкарактеристичније се запажа управо у неоавангардној уметности сигнализма,<sup>3</sup> али и у постмодернистичком опусу Саве Дамјанова.<sup>4</sup> „Постмодернизам се утемељује у авангардној традицији, али ту традицију преобликује у складу са властитим смислотворним лудизмом. Све време свога постојања постмодернизам и неоавангарда трају у српској књижевности напоредо“.<sup>5</sup> Најпосле, Сава Дамјанов један је од најрадикалнијих експериментатора, који је „на постмодернистичком нивоу наставио потраге авангардиста“,<sup>6</sup> и белетристичком и научним прегалаштвом потцртавајући да „еротографија помера и шири границе уметничког, те да у том смислу поседује својеврсну авангардност“.<sup>7</sup>

Ерос и По(р)нос, најшире схваћени, манифестују се и код Мирољуба Годоровића и код Саве Дамјанова на два нивоа: језичком и визуелном, који такође кореспондирају, било међусобно иронијски, или на хуморној основи. Језик је „прави креативни субјект“<sup>8</sup> поезије

---

корениту разлику између еротске уметности и порнографије. Прва је слободна, друга је у служби назадних настојања и манипулација ... У име више моралне слободе, против предубеђења, спремни да изазову саблажњавање и анатему, писци еротских књига су по правилу револуционисали саму књижевну мисао, а тиме и дух свог времена. Јер еротске књиге махом теже или да допринесе стварању једног револуционарног морала или су пак одјек морала свог времена против којег протестују. У том смислу 'еротско' уме да послужи као кључ за посредно указивање на појаве наизглед далеке, несродне или чак супротне самом еротском, али се тиме само потврђује уверење да је ерос творачки чинилац“.

<sup>3</sup> Првобитни сцијентизам (1959), тј. сигнализам (1968) уметнички је покрет који вишедеценијски опстојава и и даље траје.

<sup>4</sup> У хабилитацији *Поетика форме у прози српског постмодернизма* (Службени гласник, Београд 2013) украјинске слависткиње Але Татаренко, међу представницима „високог постмодернизма“, али и „post-постмодернизма“ (крај деведесетих година 20. века до данас), можемо прочитати име Саве Дамјанова. Татаренкова је сликовито изнела мишљење по којем „књижевност постмодернизма наставља да живи (видљиво или невидљиво) у неким новим, постпостмодерним књигама и поетикама које ће оплодити својим искуством. Као што је и сама израсла из вишевековног развоја књижевности, даће им своје сокове за нове и другачије плодове. Биће то пролеће 'неке нове љубави', неке нове књижевност“ (А. Татаренко, *Поетика форме...*, 11). А уз то, додајмо, без ероса и по(р)носа те „љубави“, нећемо ни убирати књижевне плодове.

<sup>5</sup> Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике (Српска неоавангардна поезија: поетички идентитет и разлике)*, Културни центар Новог Сада, Нови Сад 1996, 280-281.

<sup>6</sup> А. Татаренко, *Поетика форме...*, 270.

<sup>7</sup> Сава Б. Дамјанов, „Божанска уметност телесног: Де Сад – Мушицки – Гриневеј“, *Фрушка гора у књижевности (зборник)*, ур. Љиљана Пешикан-Љуштановић и Ивана Живанчевић Секеруш, Филозофски факултет, Нови Сад 2013, 95.

<sup>8</sup> Тања Крагујевић, „Мирољуб Годоровић: У узнемиреном телу језика“, *Свирач на власти траве*, Агора, Зрењанин 2006, 128.

и прозе Мирољуба Тодоровића, који се непрестано (протејски) преображава, огољава и одева ново рухо, али и баштини богатство српског језика, посебно рачунајући са шатровачким говором (који брзо настаје али брзо и пропада уколико не буде прихваћен<sup>9</sup>), те овако бива уметнички уобличен и запамћен. За Саву Дамјанова, језик је лавиринт, а Дух трага за „бескрајним изворима Језика“<sup>10</sup>, док његова проза, особито роман *Итика Јерополитика@VUK* (2014), илуструју сву раскош и обиље наше језичке баштине, почев и од наше слабо знане преднемањићке традиције, па до данас. Негујући постојеће језичке могућности, обојица уметника нису се либила да импровизују, експериментишу и стварају неологизме, шатровизирају стандардне или дијалекатске речи, комбинују, сажимају или проширују семантичка поља постојећих.

- Уколико говоримо о специфичној *еротогенези* Саве Дамјанова и, у вези са тим, померању граница еротског дискурса идејом *заумног* језика, који сада *не станује* у очекиваном семантичком простору него је обликован тежњом за сензацијама или фантазмама без изворника које немају утемељење у стварном свету и настају *негде*, потребно је указати на специфичан поетички кључ у виду трочлане структуре: СИМБОЛ – ЗНАК (signum) – СИМУЛАКРУМ<sup>11</sup>, који притом упућује и на смену поетичких парадигми, али и њихову међузависност и коегзистенцију у савременим токовима српске књижевности: (НЕО)СИМБОЛИЗАМ – (НЕО)АВАНГАРДА (СИГНАЛИЗАМ) – ПОСТМОДЕРНИЗАМ. „Симбол се код Дамјанова претвара у знак, и аутор са њим поступа као са сваким другим знаком. Губитак садржаја симбола (идеолошки амблеми се

---

<sup>9</sup> Мирољуб Тодоровић, “О шатровачком говору“, *Електрична столица (Шатровачка поезија)*, Просвета, Београд 1998, 410.

<sup>10</sup> Сава Дамјанов, *Итика Јерополитика@VUK*, Агора, Зрењанин 2014, 163.

<sup>11</sup> Симулакрум као филозофски и књижевни појам, али и неодвојиви део постмодернистичке концепције књижевности свакако је био предмет проучавања посмодернистичких теоретичара (Jean Baudrillard, Fredric Jameson, Giles Deleuze), али и књижевне критике постмодернистичке поетике. Оно што је карактеристично за стваралаштво Саве Дамјанова и Мирољуба Тодоровића, јесте препознавање различитих врста симулакрума (и у домену еротског) који у одређеној мери кореспондирају са класификацијом Жана Бодријара, изнетом у књизи *Симулакруми и симулација*. Прву врсту, наиме, представљају тзв. *природни* симулакруми засновани на слици, имитацији, фалсификату. Они су оптимистични, са тежњом ка обнављању, тј. заснивању једне природе по божјем узору (идеја творачке симулације). Друга врста су тзв. *продуктивни* симулакруми засновани на енергији, снази, њеној материјализацији, што представља „прометејску визију непрекидне мондијализације и експанзије бескрајног ослобађања енергије (жеља је саставни део утопију везаних за ову врсту симулакрума)“, док се трећа врста одређује као *симулакрум симулације* заснован на кибернетичкој информацији, моделу, игри, и њега, између осталог, карактерише операционалност, надстварност, тежња за контролом... (Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, прев. Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад 1991, 122).

доживљавају као лишени садржине), а касније референта – (који је политика), води стварању текста према законима хиперреалности, ка карневализацији симбола.<sup>12</sup>

Бирајући *Неспутани Ерос и По(р)нос*, као неодвојиве творачке принципе, померајући притом границе еротског дискурса на надјезички и надстварносни ниво, Сава Дамјанов у еротском као афирмативној моћи бескрајности језика, удаљава се од основних семантичких поља, при чему се уочава јасна формула: ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦЕ ЈЕЗИКА = ПОМЕРАЊЕ ГРАНИЦА СВЕТОВА, што је једно од битних поетичких начела и Мирољуба Тодоровића. Симулакрум као оспоравање оригинала и копије, модела и репродукције, као „сумрак идола и „постављање субверзије у свет репрезентације“<sup>13</sup>, своју стваралачку моћ исказује у просторима дивергентне причке насељене дисхармонијом и заумношћу, нехетерогеношћу и фрагментарношћу, у просторима метатекста, али и у неочекиваној целини - *визуелном оксиморону*<sup>14</sup>. Начин визуализације приче и њеног инкорпорирања у поетички поступак – *ars combinatoria*, сведочи о ауторовој „неописивој сласти пенетрације у сићушне поре нечега што је 'virgo intacta'“<sup>15</sup>, или како је то Шелева дефинисала - о „хедонистичкој поетици језичког уживања, и неоспорној вољи за ужитком“<sup>16</sup>.

- И свет Маркиза де Сада, био је свет језика: *semiosis*;<sup>17</sup> опседнут знаковима, он би и најбезазленију реч и најчеднији гест претварао у сигнал.<sup>18</sup> Чак „се Садове еротске фигуре поклапају с језичким фигурама, спрежући тако еотику и реторику, сачињавајући извесну 'порнограматику“<sup>19</sup>, која би се у визури Саве Дамјанова могла назвати *Порнолитургија*.<sup>20</sup> И један од наших авангардних стваралаца, чије су мисли ишле у смеру

<sup>12</sup> Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, 283.

<sup>13</sup> Жил Делез, „Платон и симулакрум“, прев. Бранко Ромчевић, *Реч*, бр. 58/ 4, 2000, 197.

<sup>14</sup> Ала Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, 283.

Говорећи о књижевном делу Мирољуба Тодоровића, Илија Бакић у тексту „Читање сигнала“ истиче да „његова значења/метафоре/слике могу бити познати и препознатљиви, али и потпуно неочекивани, оксиморонско-плеоназмички, екстатични и хипнотички, стерилни и оргазмички, сведени и неограничени“ *сигнали* – али их увек има, и притом читаоца избацују из менталне колотечине и лењости, и речју прекорачују позната искуства репрезентујући бескрајну моћ језика. Види: Илија Бакић, „Читање сигнала“, у: *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића ( зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Београд 2014, 207.

<sup>15</sup> Сава Дамјанов, *Историја као апокриф*, Агора, Зрењанин, 2008, 10.

<sup>16</sup> Елизабета Шелева, „Жанр као игра, игра жанрова (на примеру постмодерног писма Саве Дамјанова)“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 51, св. 3, 2003, 735.

<sup>17</sup> Јовица Аћин, *Апокалипса Сад (Нацрти о 'Божанственом маркизу')*, Рад, Београд 2004, 38.

<sup>18</sup> Исто, 28.

<sup>19</sup> Исто, 40.

<sup>20</sup> Сава Дамјанов, *Порнолитургија архиепископа Саве*, Агора, Зрењанин 2010.

„Језика нашег насушног“<sup>21</sup> - Станислав Винавер, у есеју „Раблеова жетва“ страствено је писао о томе да „нам је секс (и живот секса) био посве неопходан и идеално прикладан за стварање језика“.<sup>22</sup> На примеру дела Мирољуба Тодоровића, може се, такође, говорити о извесном поклапању еротских и језичких фигура и плодној спрези секса и језика. У језгровитим шатро причама (алијас поглављима шатро романа), Тодоровић је бравурозно језички гравирао на малом простору огроман број чврсто синтаксички и семантички сплетених и згомиланих речи које као да су скупа узев једна визуелна де Садова гравура (прича-слика). Узмимо за пример поглавље „Ко у излогу“ из романа *Боли ме блајбингер* (2009):

„У Босанској ергела камењарки. Наређале се дуж улице: асфалтуше, цепаљке, ходалице, смрдибубе, офелије, чварци, пицопевке, пушике, ашови, флинте, растураче и прангије, па вабе и нуде – продају своју зевалицу. Ко у излогу добри батаци, велики сифони, масни гузови, да ти се напаре жмигавци, да с густом ођанишеш, шацујеш и бираш. Има и травестита ако ти дворска луда више љуби буљу“.<sup>23</sup>

Запажа се да су људи с овог сликовитог језичког призора, заправо сведени на по једну своју функцију или одређење које их именује, те се тако може рећи да нису цели, а да једина целина или субјекат коју могу да чине јесте гомила, где су наређани „ко у излогу“. Нарација је апаратизована (сведена на набрајање, нуђење), што заправо може да представља ехо де Садовога *марионетског театра*,<sup>24</sup> чија је потврда и визуелија која иде уз ово поглавље (силуете провидних жена, осликане симплификованим линијама и потезима):

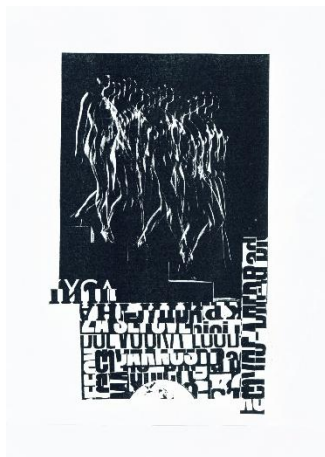
---

<sup>21</sup> Станислав Винавер, *Језик наш насушни: Прилог проучавању наше говорне мелодије и промена које су у њој настале*, Матица српска, Нови Сад 1952.

<sup>22</sup> Станислав Винавер, „Раблеова жетва“, *Дела Станислава Винавера: Видело света (Књига о Француској)*, књ. 6, Службени гласник, Београд 2012, 84.

<sup>23</sup> Мирољуб Тодоровић, *Боли ме блајбингер (шатро роман у 150 жвака и 50 слика)*, Просвета, Београд 2009, 6.

<sup>24</sup> Ј. Аћин, *Апокалипса Сад*, 50.



Код де Сада, говор је такође апаратизован, скопчан са „машинским имагинаријумом“, а нема ни субјекта, који је у овом случају „рашчлањен и распуштен ('dissolution du sujet')". Цели дискурс је префигурисан комплексима машина у комплексну машину“,<sup>25</sup> а „једина жртва перверзне машине у Садовом делу, њена права и најдрагоценија жртва [јесте] – језик“.<sup>26</sup> Лексика Мирољуба Тодоровића која се у овом поглављу односи на жене (камењарке), одражава њихову машинизацију (скидање, дизање ногу, окретање, превртање по жељи клијента, потврдно климање главом...), дакле – дехуманизацију (одсуство емоција у продавању „зевалица“), али и специјализованост (рашчлањеност): чварак (дебела жена<sup>27</sup>), офелија (невинашце), пушика (експерт за орални секс) и сл.

- На неодвојиву стваралачку енергију Ероса и По(р)носа, у процесу рађања једне нове *Стварности* (по правилима заумног језика), упућују нас и Дамјановљеви тзв. *надевци*, односно начин на који се *јунаци* одређују имагинативним именима, а који одражавају идеју Божанског Хермафродита (Ерос и По(р)нос функционишу као женски и мушки принцип и улазе у тзв. стање *књижевног андрогина*). Тако се срећемо са Осамом Бин Ладеном који је „напућио своју усахлу вагиницу“, Ђокицом Пичкојевићем, Курцијусом Пицофилијусом, али ту су и Цугашвили Коба (Курчева Моба) и Мађаш

---

<sup>25</sup> Исто, 47.

<sup>26</sup> Исто, 58.

<sup>27</sup> Ево и једног упечатљивог призора дебеле жене из *Дневника сигнализма 1979-1983* (Тардис, Београд 2012, 75-76): „У аутобусу, јуче, на путу за канцеларију, огромна плава жена (bat woman), виша од 190 cm, јака, пуна, ни лепа, ни ружна, са похотним уснама, сисата курождерка. Слутим у њој огромну пичку, меснати понор сласти, који незајажљиво гута набрекле црвене курчеве, купа их слаповима својих топлих сокова, што извиру са свих страна из зидова податне, ужарене вулве“. *Сисата курождерка* у визури Саве Пост-Дамјанова има обличје *лажне богиње Курцождерке* (*Порнолитургија...*, 100).

Гулаш Пичкаши. Мушко-женски принцип стварања проширује се са текстуалних иновација и експеримената, на визуелни дискурс где се сусрећемо са колажима, фотомонтажама, стилизованим цртежима, фотографијама и сл, са обиљем обнажених тела која су притом експлицитни модел Божанског Хермафродита. Ерос је, примера ради, Тврдомудић-Пиздић, Литургија - Пичкољубић-Курчић, Најсветија миса - Палчић-Пичкоњић, унуче Порноса и Литургије је Тврдомудићка-Пичкољубићка.

Међутим, кроз визуелни дискурс, читалац открива још једну специфичност: обнажена телеса која су део визуализације текстуалног дискурса, нису целовита, она су „окрњена“, често деформисана што сигнализује некохерентност и неконзистентност, дисхармонију и фрагментарност света (стварног и имагинарног). Дело задржава ефекат смехотворства и пародије, раблеовске *игре* и *разигране* књижевности, али с друге стране, удаљава се од оваквих значења отварајући врата другачијој рецепцији и тумачењу дела.

Синегдоха као ефикасно средство детерминисања и упозоравања на одређене деформитете друштва, на историјске грешке и злочине показује се на примеру детерминације једне нације „грешне“ прошлости. Наиме, она се односи на фалусни принцип. Појединац је дефинисан фалусом који са собом носи неодвојиви терет историје, па тако фалус са брковима (алузија на Хитлера) сигнализује припадност његовог „носиоца“ немачкој нацији...

- Шатро приче „Обајатио“ и „Чим уждрака сукњу“, нуде, пак, широк каталогски спектар специјализација и фрагментарности, тј. некохерентности жена: „Кокао сам пуно риба: солитерке, оклопњаче, разгажене лакодајке, лопате, гробарке, млекуље, троцевке, шамшуле, фемке, контрашице, пушикурке, нагузаче, свраке, баштованке, половњаче, једнорупке, саксије, фрижидерке, острагуше, живке, грофице од Бајлон-сквера“<sup>28</sup> и „у тиквари се мотају слике разних рибона: кокаре, сове, топовњаче, редаљке, дупетаре, солитерке, пиколине, камењарке, шамшуле, узвијојле. Сваку би пошевио“.<sup>29</sup> За разлику од специјализованих жена (углавном сведених на синегдоху), мушки полни органи добили су статус личности тиме што имају улогу субјекта, анимализовани су или носе властита имена: дворска луда, балави лудак, пендрек, шевац, акумулатор, чупко, калемегдански

<sup>28</sup> Мирољуб Тодоровић, *Шатро приче*, СКЗ, Београд 2007, 37.

<sup>29</sup> Исто, 62.

Победник, пицоломац, дикан, стрептомицин за сукње, мачор-првоборац, мајмун, певац, Мишко, Маринко...

У случајевима када жена иоле добија статус субјекта (клинка, грофица, кокица), он се неким додатним атрибутима релативизује. Клинка је „путер-клинка“ или „кајмак-клинка“, дакле – конзумира се или се лако „маже“, „топи“, „бари“. Грофица је имала име Деласенагузи (посестрима Дамјановљеве Сека Даше), што је (nomen est omen) профилисало њен псеудо-идентитет: „Кара јој је вирила из очију ... Ја волим рибе. Ни једној не опраштам, а ова је била баш навалентна, права грофица Деласенагузи“. <sup>30</sup> Но, било је и ситуација „Ништа од шеве“ са једном „молованом кокицом“:

„Молована кокица сасвим ми је одиграла. Имала је кез као жгепче. Из пице воду да јој пијеш. За мене који сам до тада фурао само ушिकане ронђе и кароломке, она је била љубичица. Дуго смо се филцовали. Одједном калирао сам. Осетио сам се трошан ко изјебан. Мишко ми се није дизао. Не знам која је то фора. Раније није никада певао такву баладу. Нема ништа од шеве – певнух мачету – идемо на совкање“. <sup>31</sup>

*Фора* с „молованом кокицом“ и *малим сигналом* - „кезом жгепчета“, може бити иста *фора* из приче „Муда“, Чарлса Буковског:

„Сели смо на ивицу кревета и пили. Била је млада, атрактивна. Нисам могао да верујем. Чекао сам неку неуротичну експлозију, нешто психотично ... Сишао сам доле горећи од пожуде, а сада више нисам осећао пожуду. Мислим, да је имала бар мало од прасице у себи, нечег непристојног или фаличног (зечју усну, било шта), то би ме подстакло да навалим. Сетио сам се приче, коју сам једном читао у 'Тркачком гласнику', о пунокрвном пастуву којег нису могли да спаре са кобилама. Приводили су му најлепше кобиле које су могли да нађу, али их је пастув упорно избегавао. А онда је неком ко нешто зна синула идеја. Измазао је блатом једну прекрасну кобилу и пастув га је одмах збичио у њу. Теорија је била да се пастув осећао инфериорно пред лепотом кобила, а кад је једна била укаљана блатом, фалична, осетио се бар као раван њој или можда чак супериорно. Коњски резони и људски резони могу да буду у много чему слични“. <sup>32</sup>

Овакав искорак („ништа од шеве“), заправо је присуство људскости и животности (макар се односила и на анималност: жгепче, пастув) и сигнализација, да ма како да се

<sup>30</sup> М. Тодоровић, *Боли ме блајбингер*, 148.

<sup>31</sup> Исто, 94.

<sup>32</sup> Чарлс Буковски, „Муда“, *Дивљи ерос: еротске приче*, прир. Љубица Арсић, Лагуна, Београд 2012, 355.



човек машинизовао или ма колико његови нагони функционишу по шаблону, немогуће је у пуној мери негирати постојање хуманитета! Чак и сигналистичка компјутерска поезија нема своју вредност без присуства људског фактора: „нужно је да човек програмира машину и усмери је ка операцијама које би могле представљати одређени продор у стваралачко. Језик који излази из компјутера је онај којим располаже песник“.<sup>33</sup> Исто тако, значајно је поменути и *песме (варијанте)*, које „доносе исцрпан каталог комбинација одређених речи и синтагми чије је укупно значење – релативизација свих значења ... ('с резанцима желео бих', 'с резанцима свакако', 'с резанцима смирује', 'с резанцима летоваћу', 'с резанцима не заборавите', 'с резанцима не желим') ... мноштво елемената, заправо потиरे могућност истинске поруке и тако оцртава беспомоћност реципијента у окружењу савремених медија“.<sup>34</sup> Уколико поставимо ова разматрања у контекст онога о чему размишљамо, можемо евентуално говорити о једној синтагми („с резанцима“) која је у (сексуалном) саодносу („групњаку“) са осталим у том смислу *речима-машинама*, који попут сексуалних помагала (или де Садових *луткарских аутомата*<sup>35</sup>) у ову синтагму продиру („свакако“) или не продиру („не желим“).

- У *Историји као апокриф* наилази се тзв. „Индекс цитатности“ који, како то наглашава Сава Дамјанов „јасно призива папско-инквизиторски *Index librorum Prohibitorum*“.<sup>36</sup> Овде, наиме, проналазимо одредницу „Miss Vimbo“ и препознајемо дамјановско поигравање еротским дискурсом, смехотворство засновано на „раблеовској игри тела, језика и дискурса после којег ништа не може да остане на свом (убичајеном месту), већ цео свет бива претемељен, прекомбинован, реконструисан“.<sup>37</sup> Хиперреалистично, хиперболисано тело, карневализација тела, експлозија еротског, свакако да постижу жељени хуморни ефекат, али исто тако препознаје се иронијско-пародијски плашт над савременошћу друштва. Читалац, наиме, постаје интерактивни

---

<sup>33</sup> Миливоје Павловић, „Машине и стваралаштво (Компјутерска поезија Мирољуба Тодоровића)“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 92.

<sup>34</sup> Исто, 117.

<sup>35</sup> Ј. Аћин, *Апокалипса Сад*, 50.

<sup>36</sup> Сава Дамјанов, „Доктор Дамјанов и Мистер Хајд“ (интервју водила Гордана Драганић Нонин): [http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga\\_danas/doktor\\_damjanov\\_i\\_mister\\_hajd.54.html?news\\_id=140651](http://www.danas.rs/dodaci/nedelja/knjiga_danas/doktor_damjanov_i_mister_hajd.54.html?news_id=140651) (10. август 2014).

<sup>37</sup> Весна Малбашки-Пуповац, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, *Кораџи*, Крагујевац, год. 43, бр. 3/ 4, 2009, 169. Објављен је и један рад истог наслова, али друге ауторке: Биљана Јањевић, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, *Повеља*, Краљево, год. 40, бр. 2, 2010, 138-155.

домишљач смисла боравећи у просторима метатекста. У овом случају наилазимо на специфични синкретизам (еротизовани текстуални дискурс меша се са исто тако еротизованим визуелном пројекцијом укључујући притом у свест читалаца достигнућа из интернет сфере, сајбер-света интернет игара, дакле визуелно-аудитивни материјал). „Miss Vimbo“, сада није целина, већ свеукупност различитих фрагмената или шрафофа вербално-визуелне машине „које читалац-перцепијент бира и комбинује према сопственом избору“.<sup>38</sup> Дакле, „Индекс цитатности“ води својеврстан дијалог са читаоцем који мора *загребати* дубље у значењске слојеве књижевног сајбер материјала. „Miss Vimbo“ популарна је интернет-игрица данашњице у којој се *јунакиње* такмиче која од њих ће постати најбоља „ловаторка“ или како Дамјанов наводи „сајбер-фуфица“, при чему се као посебни *циљеви* игрице истичу пластичне операције (механичке корекције: додавање или скидање делова тела, пумпање усана, задњице и сл.) и смањење килограма уз помоћ таблета за мршављење. Оваквим поступком инкорпорирања једног поразног фрагмента стварности у „Индекс цитатности“ Саве Дамјанова, у значењским склоповима које домишља и сам читалац, *Еротско* остварује свој смели задатак, а то је оштри плашт критике на леђима актуелног светског (и домаћег) поретка.

- С друге стране, није, наравно, искључено да вербалне и визуелне *речи-машине* могу бити и *кодер-фон-дамјаненковска*<sup>39</sup> надреална *речи-бића* са којима Годоровићева синтагма *с резанцима* - „летује“, који је „смирују“ или „не заборављају“. Речи (машине/бића) одражавају и иронијску слику њихове међусобне љубави, „иза које је љубав тмурнијег лика“, тј. љубав постаје више „механичка но што се она чини ... интереси љубавних пројектаната сведени до аутоматског откривају љубавне лутке чија је надлична сврха сједињење ... и љубав сама обуздана је својом механичком природом“<sup>40</sup>.

- У визури Саве Дамјанова, Историја се манифестује као жртва „садовске сексуалне машине“ или „марионетског театра“, а притом, преузимајући улогу порно-диве, постаје

---

<sup>38</sup> Ала Татаренко, *Поетика форме...*, 143.

<sup>39</sup> Кодер фон Дамјаненко један је од аспеката личности Саве Пост-Дамјанова, Проф. др Саве Дамјанова, тј. Савкета, односно Максима Пиздића, дакле – Тврдокурца Шимешченкова (*Порнолитургија...*, 15). Интересантна је и авангардна (надреалистичка) прича о песнику Пиздићу – мала мистификација Бенжамина Переа, који је 22. августа 1925. године у листу *Le Journal littéraire* објавио измишљени интервју са српским песником Миланом Пиздићем. Овој инспирацији, сматра се да је кумовао Мони де Були („Ко је песник Пиздић?“, у: Радован Поповић, *Сјајно друштво*, Службени гласник, Београд 2009, 30).

<sup>40</sup> Дејан Ајдачић, „Иронија и љубав“, у: *Еротославија: Преображења Ероса у словенским књижевностима*, Албатрос Плус, Београд 2013, 312-315.

главна сензација истоименог *Циркуса Историје*. Антропоморфозирани и персонификовани, улази у сексуалну машину, како то аутор наводи, мењајући позе (misionarum, bestionarum, arum, et cetera) и притом „на видело“ доноси нови светски поредак као сопствено копиле. У маниру „Маркизовог театра марионета“, многобројна поглавља Дамјановљевих романа попримају карактеристике сценске вулгарне игре фалусног и оргијашког принципа, па тако наилазимо на „Жабље позориште“ чији је уметнички директор Мађаш Гулаш - Пичкаши, као и на Ђокицу Пичкојевића, такође уметничког директора „Позоришта- Блудишта“.

Инвентивним поступцима, Историја се сада представља на различите начине, у текстуалном и визуелном оргијању великана српске и шире - светске културе, религије, филозофије, историје, политике и других многобројних сфера људског бивствовања, рушећи притом правила линеарности и границе времена, па тако из даљег експериментисања са језиком еротског дискурса (сконцентрисаног на „доле“) израња „Мило који БУШИ, а Беатриче (Лаура?) му ПУШИ, док се сестрица Борхес-Платон ГУШИ (од превеликог УДА, на какав поред Домкета није навикла, каноли ни на МУДА)“. С друге стране *Циркуса Историје* наилазимо на Хегела који „дрка ли дрка“, Хелдерина који левицом „њише“ а десницом „глади мудро“, и Шлегела који са обе руке „дрнда разредној вулву“.

- Било да се ради о *речима-машинама* или *речима-бићима* или обоје, можемо се запитати каква је функција овако схваћеног ероса-порноса и шта то даље имплицира. На трагу Историје као порно-диве, можда ваља даље промишљати о *Божанственом маркизу*. Де Сад је својим делом показао не само „апсурд једне (русоовске) филозофије, него и парадоксе просветитељског утилитаризма и педагошко-дидактичких опсесија 18. века“, а управо је „слика 18. века [слика] епохе у којој ... настаје и велика сексуална револуција, како у европској тако и у српској култури“. <sup>41</sup> Отуда је и његово Дело еманација *либертенства*, што је у његовом случају имало значење нечега што нас „ослобађа, најпосле, од злочиначких снага које потхрањује религија или ма каква заслепљена идеологија“. <sup>42</sup> Управо отклон од просветитељства као идеолошке парадигме („рационализам је, међутим, утилитарно-идеолошка категорија, није чак ни чисто

<sup>41</sup> С. Дамјанов, „Божанска уметност телесног: Де Сад – Мушички – Гриневеј“, 94; 97.

<sup>42</sup> Ј. Аћин, *Апокалипса Сад*, 14.

филозофска, као ни Просветитељство!<sup>43</sup>), приближио је де Сада „уметничком дискурсу“ 18. века – бароку!<sup>44</sup> Дамјановљев апел за једном „добром, тачном и јасно поетички (а не идеолошки!) осмишљеном периодизацијом српске књижевности“<sup>45</sup>, која је у једном од својих токова еротска, најпре је зачет антологијом *Граждански еротикон*<sup>46</sup>, а затим је и уметнички уобличен његовим стваралаштвом. Шатро приче и романи, али и сва поезија Мирољуба Тодоровића у знаку су бунта - наочиглед упереног на стандардни језик и граматичке конвенције<sup>47</sup>, а посредно и на све стеге и окове у које идеологија и друштво могу да уапе појединца и уметника. Задојена самосвојним уметничким манифестацијама *либертенства*, дела Мирољуба Тодоровића и Саве Дамјанова поставила су идеологију у улогу слушкиње уметности, где јој је и место!

- „Књижевности су потребни барбари!“ говорио је Julian Gough, можда баш стога што другачије и није могућно изборити се са *Робијом-Идеологијом*<sup>48</sup>. Језик Мирољуба Тодоровића и Саве Дамјанова, ескивира било какво постојање границе, он улази у просторе „забрањеног воћа“, у субверзивно, неизрециво и непојмљиво, *дивље*, и на тај начин заводи уметнички поредак.

„Ирационалност, Случајност и Игра најчешће су невидљиви закони“, говорио је Сава Дамјанов, потврђујући своје раблеовске *LES REVOLTES LOGIQUES*, у поетичко-литерарној борби против “кич-стварности” и “инфериорне митоманије”, и у вези са тим истакао: „Не постоји ништа толико озбиљно, што није истовремено и неозбиљно, ништа толико свето да му се не можемо подсмехнути, ништа толико узвишено да би било

---

<sup>43</sup> Сава Дамјанов, “Нова периодизација српске књижевности: Културни идентитет прошлости или 21. века“, *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности (зборник)*, ур. Горана Раичевић, Филозофски факултет, Нови Сад 2014, 12.

<sup>44</sup> Није без разлога Дагмар Буркхарт, написала значајну студију о сигнализму, повлачећи књижевноисторијску линију од барока до неоавангарде: Дагмар Буркхарт, „Од *carmina figurata* ка визуелној поезији“: <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/od-carmina-figurata-ka-vizuelnoj.html> (3. август 2014). Исто тако, може се говорити и о барокности Дамјановљевих дела, а посебно романа *Итика Јерополитика@VUK*, чији је наслов одређен *Итиком јерополитиком* (1774) и њеном барокном емблематиком, а на чијим су корицама бакрорези и магични квадрати барокних писаца и сликара Захарије Орфелина и Христифора Жефаровића.

<sup>45</sup> С. Дамјанов, „Нова периодизација...“, 20.

<sup>46</sup> Сава Дамјанов, *Граждански еротикон: Еротске странице српске књижевности XVIII и XIX века*, Градина, Ниш 1987. (Остала издања: 2005, 2011)

<sup>47</sup> Јелена Марићевић, “Шатро сигнализација (Кино читање 'Шатро прича' и романа 'Боли ме блајбингер' Мирољуба Тодоровића)“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, прир. Миливоје Павловић, Библиотека града Београда, Београд 2014, 131.

<sup>48</sup> Инкарнација *Робије-Идеологије* за Дамјановљеву „госођицу Ичку“ из приче „П“, био је Ђока Дркајловић Мачкица (С. Дамјанов, *Глосологија: изабране и нове приче*, Orpheus, Нови Сад 2006, 82).

лишено архетипских баналности<sup>49</sup>. Нимало случајно, у своју књигу *Историја као апокриф*, аутор не уводи појам *virgo intacta*. Овај краљ текстуалног промискуитета<sup>50</sup> најављује продор у најситније поре националноисторијских, културних, религиозних, друштвених и стварносних митолегема (стереотипова), вршећи смелу десакрализацију, детронизацију истих, пародирајући га и изазивајући га, и уводећи притом *Порнос* или *неспутани Ерос* у сопствену, нову митологију, која одговара обликованом универзуму метатекстуалности и Игри као принципу обликовања другачије „стварности“, игри која је, како то наводи Иван Негришорац „једини истински модус постојања смисла у нашем добу, а како је игра бескрајна, бескрајне су и могућности њене реализације...“<sup>51</sup> Продирање у простор *virgo intacta*, представља и продор у неоткривене слојеве језика, у просторе заумности и интержанровских трансформација. Ерос и По(р)нос као афирмирајуће моћи језика и књижевности, као прича божанске уметности телесног, као незауостављива (Ч)игра и хедонистичко, играво задовољство аутора у тексту, у опусу Саве Дамјанова, формирају *Превејани Збуновник Књижевности*<sup>52</sup>.

- Примера ради, може се поменути сугестивна прича „П“ из *Глосолалије*,<sup>53</sup> где је многоструко значења али и ерос и занос приповедања осигуран игривим одузимањем слова „п“ из сваке речи у којој се налази. Можемо поменути и бар две упечатљиве приче из *Порнолитургије*, Маркиза де Новог Сада у којима је лудизам укомбинован са кроћењем идеологије: „Рат у међуножју“ („Пенис означен као агресор, а Вагина као невини ентитет што брани своја егзистенцијална права“<sup>54</sup>), те пример једне духовите метафорфозе „Како је парламент постао јавна кућа“ („активисткиње у борби да се традиционална тајна кућа (Скупштина) претвори у савремену јавну кућу (Парламент), дакле у респектабилну и модерну институцију која би пословала по начелима отвореног тржишта, тј. либералне економије и демократског парламентаризма“<sup>55</sup>).

---

<sup>49</sup> Реч је о интервјуу Саве Дамјанова у културном додатку *Политике*, насловљеном: *Историја као порно дива*, <http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Istorija-ka-porno-diva.sr.html> (10. август 2014).

<sup>50</sup> Весна Малбашки-Пуповац, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, 165.

<sup>51</sup> Иван Негришорац, *Легитимација за бескућнике*, 281.

<sup>52</sup> Биљана Јањевић, „Прозна структура и експеримент: Случај Саве Дамјанова“, 153.

<sup>53</sup> Сава Дамјанов, *Глосолалија*, 79-87. О (П)Ичкиној политици, усмереној на освајање не апсолутне власти, већ бескрајне слободе, видети: Јелена Марићевић, „Пловидба у Пенелопиним кутијама (Кроз причу 'П', Саве Дамјанова и песму 'Пенелопина политика', Војислава Деспотова)“, *Кораџи*, Крагујевац, год. XLVI, св. 10-12, 2012, 145.

<sup>54</sup> *Порнолитургија...*, 93.

<sup>55</sup> Исто, 110.

За песнички опус Мирољуба Тодоровића можемо, пак, рећи да баштини и песме у којима је лудизам усаглашен са концептом компјутерске, алеаторне или стохастичке поезије, те је у складу са тим и обликован ерос-порнос однос између речи, али и стихова са подређеном им политичком позадином. Може се поменути песма „Најбољи у хефтању“ („ослушноу сам остале/ сексуалне аберације потрошачи градимо/ своју политику у целој земљи и осталој/ трговачкој мрежи“), затим „Андерграунд сеанса“ („андерграунд сеанса за оплодњу/ коитус у рудницима боксита рекао сам/ стриптиз са демолирањем у две месечне/ рате психосексуално сазревање на/ европском тржишту није за потцењивање/ ни триол опатица у неглижеу“) и рецимо „Сремски ћевап“ („уз сремски ћевап сексуално/ црвенило као политички обрачун почело је/ да јењава то одрицање од двоструких/ плата вршим чистку метафизичких/ органа млевених у машини“)<sup>56</sup>.

- Имплзивна ера медија, атомизираност као последица средстава масовне комуникације и галопирајућег технологизма, додатно је допринела да се иронијско-пародијски однос према друштву, као *самопрождирућој сценској игри и развратној сексуалној машини*, у стваралаштву Саве Дамјанова и Мирољуба Тодоровића, испољи као *(с/от)кривена Ерекција језика и Иниција(тива/ција) Порноса*.

Провокативно, промишљено и *без длака на језицима*, Тодоровић и Дамјанов својом уметношћу не само да књижевноисторијски и критички промишљају Стварност (било да је у питању реалност, снови, смрт, сајбер светови...), већ лудизмом, језичким и визуелним смехотворством уносе нове аспекте размишљања у читалачку свест савременог појединца, постајући, поред осталог, „залог будуће идеје хуманитета“<sup>57</sup>. Читалац, тако, занесен „зовом забрањеног воћа“, кроз књижевну уметност, улази у замамљиве просторе и превазилази границе „табуизираниог еротизма“, будећи у себи „оне чувене предоргазмичке лептириће (или жмарце, или слатку језу?) у стомаку (или негде другде?)“<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Мирољуб Тодоровић, *Свиња је одличан пливач и друге песме*, Тардис, Београд 2009, 68-70.

<sup>57</sup> Василије Милновић, „Оптималне пројекције сигнализма као авангардни одговор савременом добу“, *Сигнализам и дело Мирољуба Тодоровића (зборник)*, Библиотека града Београда, Београд 2014, 23.

<sup>58</sup> Сава Дамјанов, „Уместо поговора: Табу – шта је то?!“, *Српска књижевност искоса 3: Српски еротикон*, Службени гласник, Београд 2011, 296-297.

*Визуелни оргазам*



Визуелна песма уз шатро причу „Мушмула“  
М. Тодоровић, *Шатро приче*, СКЗ, Београд 2007, 53.



Илустрација „Баба Сера“ из књиге *Историја као апокриф*, Саве Дамјанова, Агора, Зрењанин 2008, 159.